



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

 Crítica de Artes

II

Agenda

 Búsqueda

tipo de búsqueda


teatro

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

críticas

Fuiste (un poco) mía

por Florencia Suárez

galería 

Museo Ezeiza – 20 de junio de 1973 – Instalación teatral, de Cooperativa Ezeiza. Dirigida por Pompeyo Audivert y Andrés Mangone. Con Nelson Agostini, Valeria Di Toto y Gabriela Ram. En el Centro cultural “Paco Urondo”. 25 de Mayo 221 P.B. Funciones: 20.30 hs.

“Que otra vez será,
que otra vez será,
tierno amanecer,
sé que nunca más.”

“Fuiste mía un verano”, Leonardo Favio

MUSEO EZEIZA
20 de Junio de 1973 Instalación Teatral

Es común que en el mundo del teatro se diga que ninguna función es igual a la otra. Y es cierto: el público se renueva, la obra dura unos minutos más que la noche anterior, los cuerpos no se prolongan en el tiempo más que durante la representación. La verdad del teatro es singular, es inmanente a él, “sobre el escenario, y en ningún otro lugar”, según el filósofo Alain Badiou.








El espectáculo es siempre único y si hablamos de *Museo Ezeiza* ... se amplía lo que este autor dice. Encontramos en la obra del Centro cultural “Paco Urondo” una multiplicidad de, si se quiere, verdades-teatro. Hay una multitud de sentidos posibilitada por el estatuto de instalación que presenta. El punto de vista del público no está dirigido hacia un escenario determinado sino a cualquiera de los cuerpos diseminados en los dos salones que conforman el espacio de la representación.

Sólo en ciertos momentos de la obra, la mirada del espectador es guiada por el locutor y los actores. Sin embargo la mayoría de la obra presenta una polifonía de voces y de historias que se van dando simultáneamente. El público recorre el espacio como si estuviera en un museo. Se detiene a ver y a escuchar cada organismo. Los cuerpos cobran vida e interactúan con los presentes. Por este motivo, cada representación va a ser distinta ya que quienes concurren lo son y algunos se presentan más dispuestos para satisfacer los pedidos de los actores a que se acerquen a interactuar con ellos.

Los espectadores se mueven libremente por el espacio, no hay marcas en cuanto al lugar que deben ocupar ni el recorrido que deben realizar. Los actores se ven delimitados por los espectadores, quienes ocupan su mismo espacio de representación. Los concurrentes se mueven en dicho espacio, siguiendo a los personajes y acercándose e interactuando con ellos, corriéndose cuando es necesario y hablando si se les pide.

El teatro se diferencia de otras artes por la presencia *in situ* de quienes completan la obra: los espectadores. El acontecimiento y la experiencia

octubre 2016



ISSN: 1853-0427

detalle-id=220&c=4&t=0.php.html[06/12/2016 16:39:26]

están destinados a un auditorio que produce sentido. El texto teatral no se compone únicamente por el texto dramático sino que combina este último y el espectacular, y tiene al público como característica constitutiva. Según el lingüista Jan Mukařovský la audiencia está presente en la estructura de la producción teatral debido a que la acción se ve influida por el espectador y éste se ve influido por la acción. Si no existiera, el acontecimiento teatral no sería tal y sin esa relación espectador-actor no habría teatro. En tal articulación, según Jerzy Grotowsky quien lleva ese vínculo al límite, se funda la “comunidad perceptual”, directa y viva.

El espacio teatral de esta obra se configura como quiebre al espacio que podría llamarse convencional (teatro de prosenio). No sólo está ocupado por actores y escenografía sino que se compone y modifica gracias a la presencia de los espectadores.

El paratexto de esta obra la acompaña y determina: la presenta como museo, la ubica en un lugar y una fecha específicos y la define como instalación teatral.

Estamos ante la presencia de un museo de cuerpos. Los presentes recorren los salones como tal. Los cadáveres cobran vida en cierto momento de la obra y comienzan a contar sus historias. Los espectadores tienen la posibilidad de acercarse a cada ente, cada uno con sus propios atributos, y mirarlos detenidamente como si estuvieran ante una obra plástica.

El actor se convierte en un objeto: no es la persona la que habla sino que a partir de un elemento perteneciente a determinada víctima se construye su historia. El relato se compone a partir de esas piezas: la guitarra de Jorge Yañez, el mate de María Antonia, el estetoscopio de la estudiante de medicina, la piedra, el D.N.I.

Esta cosificación de los caracteres pone en escena el trato de objeto que sufrieron esos cuerpos, víctimas de un enfrentamiento el 20 de junio de 1973 -día de la vuelta de Perón luego del exilio. Al ser elementos reemplazables y desechables, los cuerpos hacen que las bases en las que descansan no permanezcan vacías por mucho tiempo: los espacios de interrogatorio se van actualizando. Los encargados de la vigilancia –y tortura- renuevan las bases si es necesario, con nuevos objetos / sujetos cuyas súplicas por piedad no son escuchadas. Los objetos no les hablan o ellos no tienen intención de escuchar.

Además de esos soportes en los que se depositan los cuerpos, algunos personajes se encuentran deambulando por el espacio, son llevados por los guardias o se acercan a escuchar y consolar a sus compañeros. Se mueven entre los espectadores. Ambos, personajes “deambulantes” y público, determinan el espacio que deben ocupar. Los concurrentes abren paso cuando pasa la caravana de heridos llevada por los guardias, ellos disminuyen su paso si un espectador distraído no hizo a tiempo a correrse.

Museo Ezeiza ... es una performance y, como tal, presenta mezcla de diferentes materias significantes y distintos lenguajes como la música (en vivo y grabada), el canto y el video. Algunos interrogados son filmados y sus testimonios aparecen en pantallas ubicadas en uno de los extremos de los salones. Todos conviven en sintonía durante los casi 50 minutos que dura la función.

Museo Ezeiza ... realiza eso que Grotowsky buscaba en su “teatro pobre”: que el público se mezclara con los actores, que sintiera su respiración, que estuviera tan cerca como para sentirlo susurrar. Se da esa eliminación de la barrera entre el escenario y el auditorio y esa abolición del escenario de la que hablaba, que en esta obra se presentan constitutivas.

Se brinda fragmentada. El fragmento opera para que ella no pueda ser vista de modo completo debido a la polifonía antes mencionada. Los actores hablan al mismo tiempo y la mayoría de las veces el concurrente debe acercarse a ellos para escuchar qué es lo que dicen. Además entregan papeles a aquellos dispuestos a oír sus historias. Cuando el espectador se muestra atento a determinado suceso está perdiéndose otros que se dan simultáneamente. Es imposible ver y escuchar todo. El espectador nunca

podrá apropiarse de toda la obra, sólo de una parte de ella.

Cada obra es un acontecimiento singular. En *Museo Ezeiza ...* se dan al mismo tiempo varios acontecimientos singulares. Se presentan distintas "verdades" de manera simultánea posibilitadas por el estatuto de instalación que Audivert y Mangone confirieron a esta composición colectiva.

Fotos de la galería: Florencia Suarez.

(1) Comentarios

Adriana Ridolfi
dice:

Excelente crítica y análisis del desarrollo y articulación de la performance, logra movilizar al espectador a ver la obra.

24.02.11

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:37

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.